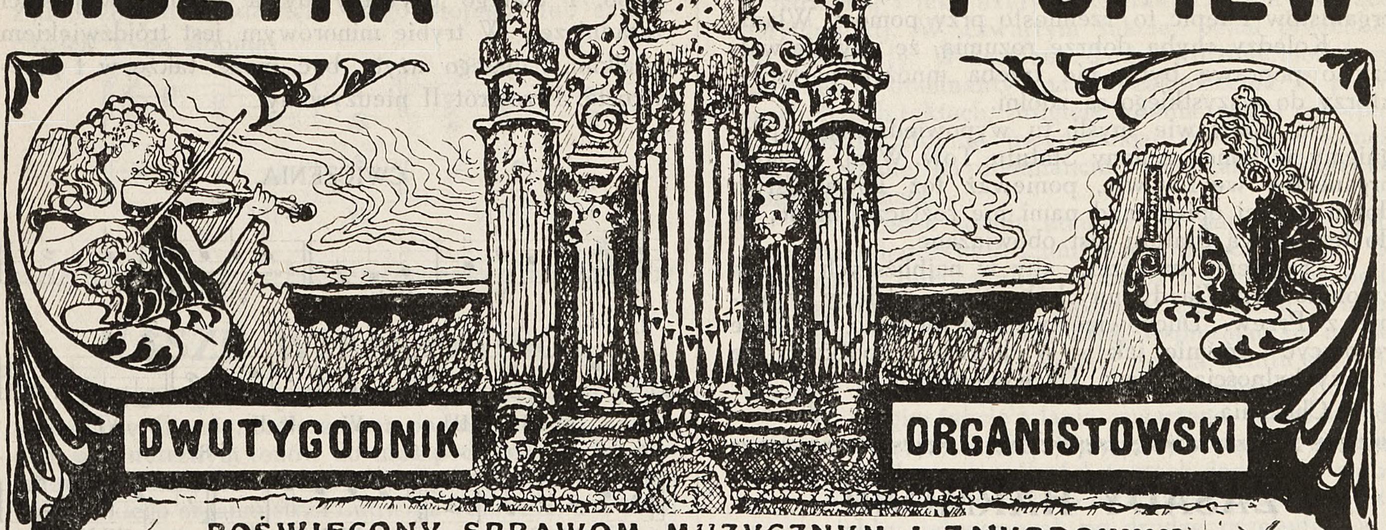
MUZYKA I ŚPIEW



DWUTYGODNIK ORGANISTOWSKI

POŚWIĘCONY SPRAWOM MUZYCZNYM I ZAWODOWYM.

Nr. 43. Kraków, dnia 15 Maja 1914 r. Rok III.

WYCHODZI OKOŁO 1-go i 15-go KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA ROCZNA KOR. 6·—, PÓŁROCZNA KOR. 3·—.
ADRES WYDAWNICTWA: STEFAN KOWALSKI, KRAKÓW, DRUKARNIA »CZASU« UL. ŚW. TOMASZA 32.
Na odpowiedź listową należy załączyć markę za 10 hal., inaczej odpowiedź umieszczoną będzie w rubryce »Odpowiedzi Redakcyi«
Listów nieopłaconych nie przyjmuje się. — Cena ogłoszenia jednorazowo wynosi 40 hal. za wiersz petitowy jednoszpaltowy.

WRAŻENIA Z WIECU.

Już i natura sama, choć bez ducha myślącego, okazała się nam przychylną. Widocznie warci jesteśmy poparcia. Śliczna pogoda i ważność sprawy zwabiła liczne grono naszych z Podhala. Śliczne nabożeństwo i chór wspaniały, potem długi łańcuch wiecowników w pochodzie do gmachu »Sokoła«, zwabiły ciekawych mieszczan wadowickich, którzy opuściwszy na chwilę swoje zajęcia, towarzyszyli pochodowi. Wypełniliśmy salę, za udzielenie której na nasz wiec »Czołem« wydziałowi »Sokoła« wadowickiego. Nastrój wśród kolegów podniecony, tem więcej, gdy na salę weszli Przew. Księża Dziekani, z Delegatem Książęco-Biskupiego Konsystorza X. Prałatem na czele.

Zaczęły się obrady. Wszedł niezmordowany kol. Niewidowski i mówił długo, namiętnie, porywająco, przedstawiał jak na dłoni wszystko co nas boli. Wszedł na trybunę kochany, sędziwy nasz Jubilat Wojewodzic z Andrychowa, i mówił pięknie o dawnych czasach, a po nim następowali inni. Spokój, zgoda, harmonia, jak w poważnej muzyce, nie raziły ucha. Koledzy z werwą i namaszczeniem wypowiadali swe referaty, które świadczyły, że posiadamy dane do zajęcia w społeczeństwie odpowiedniego stanowiska, że godni jesteśmy, by nam za pracę nagrodzono, by z »Jura stolae« nie spadały nam tylko okruchy, że godni jesteśmy opieki rządu.

Wiele nasunęło się myśli, czem organista jest dla społeczeństwa wiejskiego, i czem mógłby być, gdyby go uważano za człowieka na stanowisku społecznem. Radzono długo i uchwalano rezolucye jedne po drugich, wszystkie zmierzające do poprawy bytu. — Czy one jednak będą miały posłuch? — Czy naprawdę zabłysła nam gwiazda nadziei?

Otóż podnosi się głos czcigodnego Księdza Prałata, który mówi, że nie należy nam jak dzieciom niesfornym, przedstawiać swe żale i prośby, lecz jak mężom świadomym słuszności swej sprawy, z otwartem czołem iść tam, gdzie należy. Zapowiada opiekę Przew. Duchowieństwo i wyraża nadzieję, że Bóg Wszechmocny sprawi, iż sprawa nasza pomyślnie się zakończy.

Zjazd się zakończył, a koledzy rozjechali się unosząc z sobą miłe wspomnienia i wiele nadziei. Czy jednak na tem koniec, że tak przyjemnie spędziliśmy wspólnie chwil kilka? Oj nie koledzy, czeka nas dalsza praca, a przedewszystkiem w kierunku połączenia się organizacyjnie.

Ramię, do ramienia więc koledzy. Bądźmy pionierami, pracujmy bez wytchnienia nad poprawą bytu naszego w imię haseł na Zjeździe rzuconych, pod wpływem tylu serdecznych słów słyszanych na Zjeździe. Miejmy na względzie pracę dzielnych naszych przodowników, której owoce kiedyś zbierać będą pokolenia, lecz działajmy wszyscy, i do jednego dążmy celu, szanując uchwały naszych Zjazdów i w myśl ich postępując.

Miejmy na względzie usiłowania dzielnych naszych posłów, którzy w najlepszej wierze sprawę naszą dawniej przedstawiali w Sejmie, a która to taki zły obrót wzięła, lecz miejmy nadzieję, że obecnie nie braknie uczciwych głosów, które czy to w Parlamencie czy w Sejmie potrafią nasze skromne żądania przeprowadzić.

Żądania nasze są minimalne. Pragniemy bowiem wyznaczenia pensyi, uregulowania »Jura stolae«, zmiany stosunku służbowego, przydzielenia nauki śpiewu w szkołach ludowych. Pragniemy podlegać wyższej władzy przełożonej, którąby do sądzenia nas za przewinienia powoływała światłych kolegów wspólnie z Duchowieństwem; pragniemy wydania rozporządzenia, aby Przew. Duchowieństwo nie lekceważyło sobie muzyki kościelnej i zawodu organistowskiego przez przyjmowanie fornali, szewców, kowali i t. p. na organistów, wyuczonych niejednokrotnie z Ich polecenia przez ludzi, którzy czasem sami nie wiele mają pojęcia o muzyce.

Redakcya posiada bardzo wiele listów od kolegów, donoszących o takich stosunkach, lecz ich nie ogłasza tylko upomina dotyczących, by raz nareszcie zaprzestali tej fabrykacyi, gdy jednak to nie pomoże,

skorzysta z przysługujących jej praw i ogłaszając nazwiska będzie ich piętnować, jako zdrajców sprawy organistów i tępić to rzemiosło przy pomocy Władz.

Koledzy chyba dobrze rozumią, że gdy się walczy o poprawę bytu, nie trzeba mnożyć partaczy, którzy do wszystkiego są zdolni.

Na podstawie myśli tu wypowiedzianych pragniemy w końcu zmiany Statutu Tow. Wzaj. Pomocy organistów we Lwowie, ponieważ toż Towarzystwo dotąd żadnej opieki nad nami nie roztacza, mimo, że do tego mocą Statutu jest obowiązane.

Pragniemy nareszcie, aby w najbliższych dniach zwołane były Zjazdy innych dyecezyj, gdzieby wspólnie z Przew. Duchowieństwem uchwalono te same rezolucye i równie jak w Wadowicach spotkano się z przychylnością Przew. Duchowieństwa.

Chocznia. *F. J.*

ZASADY HARMONII

UŁOŻYŁ A. CH.

(Ciąg dalszy).

§ II.

TRÓJDŹWIĘKI POBOCZNE.

A) Trójdźwięk na II stopniu.

Łączy się najczęściej z V i VI stopniem. Najważniejszą rolę odgrywa jednak w kadencyi (p. nr 96) gdzie występuje zazwyczaj w I przewrocie (najczęściej z podwojoną tercyą), rozwiązując się w V lub I^6_4:

111.

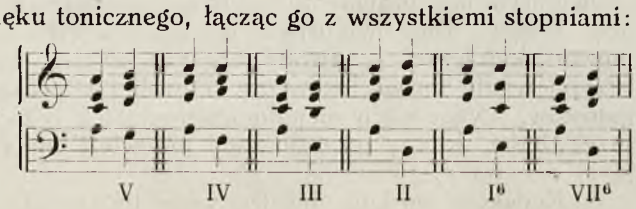

Podobnie w trybie minorowym. — II przewrót z powodu zbyt słabszego brzmienia nieużywany.

ĆWICZENIA.



B) Trójdźwięk VI stopnia.

Posługiwać się nim można często zamiast trójdźwięku tonicznego, łącząc go z wszystkiemi stopniami:

112.


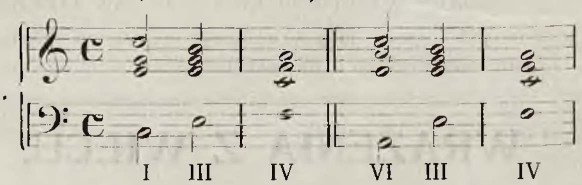
W trybie majorowym brzmi VI stopień bardzo słabo, i dlatego używany bywa jedynie w postaci zasadniczej. W trybie minorowym jest trójdźwiękiem wielkim, i dlatego użyty być może także w I przewrocie. Przewrót II nieużywany.

ĆWICZENIA.



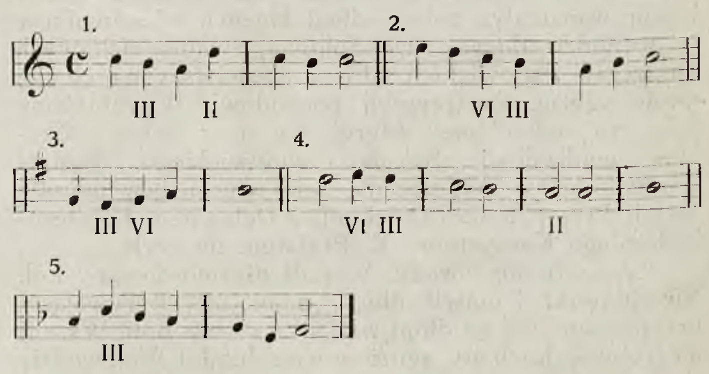
C) Trójdźwięk III stopnia.

Występuje zawsze tylko w postaci zasadniczej, najczęściej w harmonizacyi gamy opadającej (w połączeniu z I i IV, lub VI i IV):

113.


W trybie minorowym wcale nieużywany.

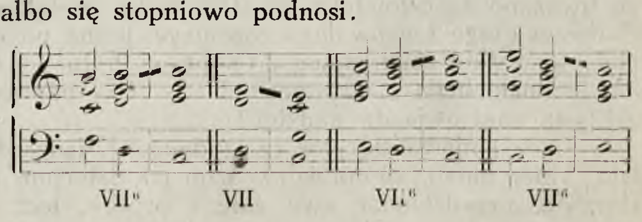
ĆWICZENIA.



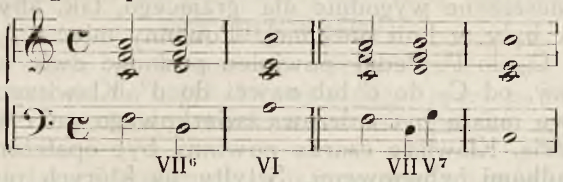
D) Trójdźwięk VII stopnia (zmniejszony).

Używany bywa najczęściej w I przewrocie. Ponieważ z reguły rozwiązywać się powinien w trójdźwięk I-go stopnia, wedle prawideł podanych pod nr. 41 i 56, stąd można nim harmonizować:

a) VII stopień gamy, gdy tenże podnosi się do toniki;
b) V « « gdy tenże opada stopniowo;
c) II « « gdy tenże albo stopniowo opada, albo się stopniowo podnosi.

114.


Wyjątkowo następować może po trójdźwięku zmniejszonym trójdźwięk VI-go stopnia, lub czterodźwięk V-go stopnia:

115.


C. d. n.

NASZE WIADOMOŚCI.

Pedał organowy. Pedałem organowym nazywamy klawiaturę dla nóg, umieszczoną pod manuałami, i układem wewnętrznym tonów do nich podobną. Pedał wynaleziony został około roku 1300, po Chrystusie, przez brabanckiego organmistrza Ludwika Valbecke, a w roku 1445 zastosowany był po raz pierwszy w kościołach niemieckich.

Gra pedałowa jest sztuczna, wymagająca ustawicznych ćwiczeń, opartych na pewnych zasadniczych wskazówkach. Pedału jednak nie należy nadużywać. Mimo to, u wielu organistów panuje zwyczaj nadużywania pedału. Uwydatnia się to najbardziej podczas Mszy św. Organiści ci, przed rozpoczęciem gry, przyciskają nogą pedał, i po pewnym dopiero czasie, niekiedy nawet dość długim, szczególnie gdy ksiądz wyszedł ze Mszą św., a organista nie przygotował sobie potrzebnych podręczników, zaczyna się gra na organie.

Słuchając tego, gdy wszystkie rejestra organowe wysunięte, odnosi się wrażenie, że słychać nie organ, lecz ryk dzikiego zwierza, bawołu. Gorzej jeszcze, gdy organista starszy wiekiem, przypomniawszy sobie o dawnych organach z »bąkiem«, pragnąc naśladować owego sławnego »bąka«, podczas podniesienia przyciska w pedale dwa przyległe klawisze. Pewnego razu na zapytanie dlaczego urządza się w kościele podczas nabożeństwa taką komedyę, staruszek organista odpowiedział: to nie komedya, tylko, że Podniesienie wygląda uroczyściej jeżeli huczy bąk. I dziwił się przytem bardzo, że w XX stuleciu znajduje się profan, który nierozumie i niedocenia działania »bąka« na stan duszy, modlącego się wyznawcy.

Pedał w organie, posiada znaczenie basu, tak jak w orkiestrze posiadają je: helikony, kontrabasy i inne podobne instrumenty muzyczne. Nigdy jednak nie słyszano tego, aby w orkiestrze, przed rozpoczęciem gry, odzywały się same basy, trzymając jeden ton przez pewien, chociażby najkrótszy czas. Mogą basy same zaczynać grać, unisono, ale występują wtenczas z własną melodyą, stanowiącą dla się skończoną całość, zawartą w kilku taktach, lub zaczynają sztukę kilku tonami, ale nigdy inaczej. Takie same partye solowe dla pedału napotyka się w kompozycyach organowych, ale każdą grę organową zaczynać pedałem, trzymając jeden ton, jest barbarzyństwem dla ucha i smaku muzycznego, sprzeciwia się zdrowej logice, a wykonawcy wystawia świadectwo ujemne, zaprzeczające znajomości muzyki w ogólności, a gry organowej w szczególności.

Bas w muzyce posiada nazwę matki. Pedał w organie ma na celu wspierać, uwydatniać i uzupełniać harmonię, tworzącą przy pomocy rozmaitych kombinacyi w manuałach. W muzyce organowej pisanej przez mistrzów, spotyka się wyraźnie znaki na użycie pedału. Weźmy np. Andante C-dur Ch. H. Rincka. Widzimy tam temat, zdanie pierwsze, zwarte w czterech taktach, zakończone kadencyą połowniczą. W pierwszych trzech taktach, pedał występuje równocześnie z harmonią i jest użyty w charakterze nuty stojącej. (Orgelpunkt). W czwartym takcie, pedał przechodzi do dominanty. W drugiem zdaniu, widzimy modulacyę harmonii do dominanty i na niej zakończenie. W pierwszych trzech taktach, drugiego zdania, pedał postępuje na rozmaite stopnie uwydatniając harmonię; kończy drugie zdanie na dominancie nutą stałą i kadencyą całą, doskonałą.

W trzecim zdaniu kompozytor daje pauzę pedałowi dla odpoczynku i uniknięcia monotonii. Po dostatecznym odpoczynku, kompozytor stawią pedał w czwartem zdaniu, na mocnej części taktu, właśnie w miejscu tem, gdzie melodya, wspierając się na harmonii, i pnąc się coraz wyżej, doszła zenitu siły i potrzebuje poparcia czynnikiem jeszcze silniejszym.

W drugim takcie zdania czwartego, pedał schodzi spokojnie na dół, kilka stopni, zaś w takcie ostatnim czwartego zdania i w dwóch taktach dodanych, stanowiących rozszerzenie zdania ostatniego, pedał jest trzymany, jakby odpoczywał po drodze przebytej, a za nim dążą inne głosy, czem raz wolniej i ciszej, aż zlawszy się w jeden końcowy akord, pięknem i spokojem, niejako pragną wynagrodzić słuchaczowi ostrą mowę dyssonansów, napotkanych tu i ówdzie w utworze muzycznym, jak perły poświetlające w złotej oprawie.

Dobry organista, towarzysząc na organach także do śpiewu ludowego, nie nadużywa pedału. Wiedza i smak muzyczny podyktują mu miejsca opuszczenia pedału, na to, aby użyciem go w odpowiedniem miejscu, nadać śpiewowi wyrazistości i siły.

Czysty i błagalny śpiew ludu w kościołach naszych, wsparty piękną i umiejętną grą organową, wzbijając się przed tron Boży, porusza tajne struny duszy ludzkiej i pomaga znękanemu walką życiową wyznawcy podnieść zełzawione oczy hen, wysoko, skąd spodziewa się ukojenia i siły.

Zanim objaśnimy kolegów o konstrukcyi pneumatycznej, i najnowszych ulepszeniach organowych, pragniemy poniżej przypomnieć kolegom dawniejsze przepisy:

Odbiór organów. Przy odbiorze nowych organów, przejrzeć należy naprzód kontrakt zawarty z organmistrzem i plan organu, następnie przystąpić do dokładnego zbadania jego części składowych. Zaczyna się od miechów. Po odjęciu nogi z ważnika, zwrócić należy uwagę na to, czy nie cofa się on za wiele. Jeżeli tak, dowodzi to, że skrzydła miechów są cienkie i podajne. Błąd ten powoduje za szybko utratę wiatru i przeginaniem miecha, tarcie się jego fałdów. Błędu nie ma jeżeli małe cofanie się pochodzi od samego ważnika, nie powodując większego wygięcia miecha. Przy tem miechy powinny poruszać się spokojnie tak, aby nie można dosłyszeć skrzypienia ani uchodzącego powietrza. Miechy nie powinny spadać za prędko podczas gry na organie. Fałdy miechów powinny być połączone dokładnie, dostatecznie, grubą i miękką skórą, a w wiązaniach obciągnięte skórą dwa razy. Ciężary miechów muszą być tak rozłożone, aby wywierały jednakie ciśnienie na wszystkie cztery boki miechów. Zbadać to łatwo można gdy nagle wypuści się wiatr z miecha, klapą opustową. Wtenczas miechy opadną prędzej tym końcem, na którym znajduje się większy ciężar. Nierówno rozłożony ciężar przyczynia się także do prędszego zepsucia się fałdów miecha.

Następuje próba wiatrownicy. Przy napełnionych powietrzem miechach, zasuwa się wszystkie głosy organowe, i przyciska równocześnie kilka klawiszów. Jeżeli daje się słyszeć mruczenie lub gwizd, dowodzi

to, że zasuwy lub kloce nie przystają dokładnie. Ponieważ i tak być może że objawów tych nie słychać dlatego, że wiatr z miechów uchodzi przez dziury znajdujące się w nogach piszczałek, lub też w komórkach wiatrownicy, dlatego przycisnąć należy wszystkie klawisze równocześnie listewką. Jeżeli i teraz miechy spadają spokojnie i bardzo wolno, podobnie jakby klawisze nie były przyciśnięte, oznaką to, że wszystko tu znajduje się w porządku.

Następuje próba głosów. Przyciskając klawisz C, wysuwa się miksturę. Do niej przydaje się co raz więcej głosów, aż wysunie się wszystkie głosy, bacząc pilnie czy połysk i jędrność mikstury zachowane zostały. Tak przechodzi się klawiszami przynajmniej jedną oktawę. Gdy okaże się, że mikstura w połączeniu z rejestrami ośmio i szesnastostopowemi utraciła siłę, znak że komórki wiatrownicy są za szczupłe, lub wskutek wadliwości dziurek, wielkie piszczałki, zużywają więcej powietrza kosztem mniejszych piszczałek. To samo da się zauważyć wskutek złego urządzenia traktury. Dzieje się to wtenczas, kiedy odchylanie się klapek jest niedostateczne. Poznać się to daje wtenczas, kiedy trzymając klawisz przyciśnięty, podczas gdy wszystkie głosy są wysunięte, drugą ręką pociąga się za koziołek, w tym samym co i klawisz kierunku, tak, aby można więcej otworzyć klapkę w wiatrownicy. Jeżeli podczas tego przybędzie siły tonu, znakiem, że należy urządzić większe odchylenie klapek do ich otworów, czyli krótko mówiąc, przerobić należy całą trakturę.

Dalej uwagę zwrócić należy na głos całych organów, czy jest równy i gładki, to znaczy, czy nie słychać podczas gry chwilowych natężeń lub osłabień. Tego dochodzi sią w ten sposób, że po wysunięciu wszystkich głosów, trzyma się prawą ręką pełny akord, a lewą ręką w basie, lub nogami w pedale, gra się prędko. Wtenczas organ bez wady, brzmieć będzie spokojnie bez stękań i wachań.

Jeżeli podczas takiej próby organ brzmi nie równo, składają się na to za krótkie klapki, lub za wązkie kanały, szczególnie przy dalszem oddaleniu miechów od organów, za małe otwory w komórkach wiatrownic, kilkakrotne łamanie miechów, nieprawidłowe wykonanie miechów, albo też jeżeli wiatr do pedału nie dostaje się bezpośrednio z głównego kanału, ale z kanału manuałowego; wtenczas piszczałki wielkie pochłaniając powietrze większemi dawkami, powodują wstrząśnienia.

Bywają także wypadki niewłaściwego odzywania się tonów obcych przyciśniętemu klawiszowi. Jest to wielka wada organu. Najlepiej poznaje się to wtenczas, kiedy po wysunięciu jednego tylko głosu, gra się na organie tercyami. Podczas tego, w wadliwych organach słychać oprócz dwócz tonów, inne, słabo odzywające się tony. Przyczyna tego tkwi w podchodzeniu wiatru pod zasuwy, pod kloce, lub też wskutek źle zrobionej wiatrownicy, wiatr przechodząc z jednej komórki do drugiej, dmucha w sąsiedne tony. Usunięcie tej wady pociąga za sobą przerobienie wiatrownicy.

Co do części składowych drobniejszych, da się powiedzieć, że sprężynki pod klapkami powinny być zrobione z drutu mosiężnego. Jeżeli zaś są żelazne, muszą być grubo galwanizowane miedzią. Sztyfty w pośród których klapki się poruszają muszą być mosiężne, nie krótkie i dość grube, ażeby klapka przyciśnięciem klawisza otwarta, na nich nie zaskoczyła. Pomiędzy sztyftami musi być tyle przestrzeni aby przy napęcznieniu klapki, wskutek wilgotnej atmosfery, zostało dość miejsca na jej swobodne się poruszanie. Same zaś klapki powinny być na powierzchni pokryte dwa razy miękką skórą, aby mogły dobrze przymykać otwory. Klawiatury powinny być umieszczone wygodnie dla grającego, tak, aby łokcie rąk były w linii poziomej. Powinny mieć $4^1/_2$ oktaw od C_0 do f^3. Pedał powinien posiadać dwie całe oktawy, od C_2 do c^0 lub nawet do d^0. Klawisze manuałowe muszą być z drzewa świerkowego, pokryte białą kością. Klawisze czarne powinny być opatrzone nadkładkami hebanowemi. Sztyfty na których poruszają się klawisze powinny być mosiężne, trochę spłaszczone. Klawisz po naciśnięciu powinien wywołać ton natychmiast. Walce w trakturze nie mogą być za cienkie, bo ruch by opóźniały, czyniąc grę niemożliwą. Walce na osiach muszą się lekko poruszać, muszą być dostatecznie długie ale tak, aby przy wilgoci nie były uciskane przez ramy, jeżeli są żelazne całe, poruszają się w kapslach mosiężnych z wytłaczanemi dołkami. Ważniki jedno lub dwuramienne w kopulacyach muszą być z twardego drzewa i poruszać się w sztyftach mosiężnych. Listewki cienkie zwane abstrakty łączące z sobą inne części mechaniki, muszą być ułożone do siebie równolegle szczególnie gdy są dłuższe. tak, aby podczas gry nie zawadzały o siebie; powinny być umieszczone na osobnych szczebelkach a gdy są dłuższe, wtenczas powinny spoczywać na osią opatrzonych ramionach. Rejestra przy użyciu powinny się lekko wysuwać bez samocofania się. Cofanie się bowiem rejestrów stanowiło by dowód, że walce, ich ramiona, albo też i cały przyrząd jest za cienki. Metalowe piszczałki powinny być wykonane z dobrej cyny, albo naprzód powinno się oznaczyć stosunek ich mięszaniny ołowiu z cyną. Nie powinny też być wyrabiane ze zbyt cienkiej blachy, bo źle funkcyonują. Ołowiane piszczałki nie powinny być cierpiane z powodu ich nietrwałości.

Lutowanie piszczałek powinno być gładkie, szczególnie w ich wnętrzu, w przeciwnym bowiem razie, nie mogłyby wydać dobrego głosu i intonacya ich nie pyłaby trwałą. Większe piszczałki drewniane powinny być pokryte powłoką klejową, farbą klejową, lub lakierem żywicznym w celu zabezpieczenia ich przed wilgocią. Mniejsze zaś piszczałki z drzewa, wydające wyższe tony, jeżeli nie są całe z drzewa twardego, to przynajmniej ich ściany powinny być z drzewa twardego. Dobrą intonacyę próbuje się pojedyńczo w każdym głosie. Powinna ona być czystą i dokładną względnie do swojego kolorytu, równą co do czasu i siły innym głosom. Nie powinna przedmuchiwać w oktawą ani tremolować. Powinna posiadać w całym głosie jeden charakter.

Organ powinien być nastrojony według kamertonu, który przy cieple 24^0 Cel. daje 870 drgań na sekundę. Przy tem uważać należy na równobrzmienny temperament, to znaczy, że grając np. w tonacyi *c dur*, czy doznaje się tego samego wrażenia słuchowego grając w *h* lub *des dur*. Po tem połączyć należy klawiatury i pedał i słuchać intonacyi i łączności tonów. Jeszcze jedno. Gdyby organy nie posiadały głosu dość silnego i jasnego, uważać należy czy wycięcia górnej wargi w piszczałkach jak w pryncypale, oktawie i podobnych głosach nie są za nizkie. Jeżeli tak, dowód że piszczałki były intonowane na wiatr małej siły. Należy zastosować intonacyę do większej siły wiatru a organy będą pełniejsze i głośniejsze.

Do budowy organów według najnowszej techniki i ich konserwacyi, tudzież o postępie w technice od pierwszych modeli począwszy przyjdziemy niebawem.

GŁOSY ORGANISTÓW.

Czy zawód organistowski jest publiczny czy prywatny.

Pragnę w tej materyi wypowiedzieć parę słów i dorzucić je do artykułu napisanego przez p. Lityńskiego w ostatnim numerze naszej gazetki z dnia 1 kwietnia.

I tak, że czynność, a tem samem i zawód organistowski jest publiczny, to nie trzeba na to ani dwóch słów, bowiem artykuły liturgiczne, której wykonawcami są księża i organiści należą do sprawowania publicznego; państwo zaś i Kościół to są, że tak powiem, dwie obok siebie istniejące instytucye, Boska i ludzka czyli społeczna. Gdzie zaś w danem państwie przeważa duch więcej chrześcijański, to prawie i tem samem jego sternicy otaczają Kościół należytą opieką i ma on zapewnioną należytą swobodę religijną od rządu czy państwa. Wskutek tego obrzędy liturgiczne wolno jest wykonywać publicznie, a tem samem Kościół staje się instytucyą publiczno-społeczną. Wobec tego, jak to można pogodzić jedno brzmienie z drugiem, bo jak n. p. w państwie austryackiem Kościół rzymsko katolicki ma wszelkie cechy publiczności, bo swobodę wyznania ma zagwarantowaną ustawowo i to do tego stopnia, że wolno sprawować obrzędy liturgiczne nawet poza obrębem murów kościelnych. Jest również osobna ustawa konkurencyjna, zapomocą której można nałożyć na każdego posiadacza budynku mieszkalnego i rolnego, pewną kwotę celem pokrycia kosztów powstałych z powodu budowy nowego lub zrestaurowania tegoż budynku kościelnego. Niech tylko który z parafian odmówi opłaty, to na podstawie tej ustawy konkurencyjnej po kilkunastu dniach podlega zaraz egzekwowaniu majątku ruchomego i nieruchomego. Zależnie od tego co będzie dogodniejszem i podatniejszem do sprzedaży. A więc dom kościelny jako dom Boży ma opiekę zagwarantowaną ustawowo, a chcąc przebudować nawet tenże, trzeba o tem zawiadomić odpowiednie władze państwowe. Z tego zaś wszystkiego wynika, że Kościół w państwie austryakiem jest i musi być instytucyą publiczną. Śmiesznem mi się jednak wydaje, że wobec tego funkcyonaryusze tejże mogą być funkcyonaryuszami, a raczej sługami prywatnymi, według niektórych zdań. Drugie, Kościół jako instytucya Boska i społeczna jest instytucyą żywą. Każdy kto bowiem z ludzi jest wcielony do tejże, na mocy chrztu, a równocześnie ponosi wszelkie ciężary, wypływające z powodu utrzymywania tegoż budynku kościelnego i w jakimkolwiek bądź stanie i również funkcyonaryuszy danej instytucyi, to częściowo i pośrednio staje się właścicielem tejże wykonawców obrz. lit., bo przecież takowych swym własnym kosztem utrzymuje. Że zaś forma i sposób utrzymywania jest dla jednych, jak n. p. dla księży, jest taka, a dla drugich jak n. p. dla organistów, inna, to przecież to wszystko pochodzi od tych i z tych samych rąk i tylko jedni biorą wynagrodzenie za swą czynność i na utrzymanie pośrednio, a drudzy bezpośrednio. Czyby może bezpośredniość utrzymania wpływała na odjęcie organiście prawa nazwy publicznego funkcyonaryusza, a nadawanie mu prywatnego? Gdyby tak rzeczywiście miało być, to mojem zadaniem, pierwszy lepszy gospodarz ze wsi czy miasta miałby prawo zapowiedzieć organiście, aby mu poszedł n. p. pomóc gnój rozmiatać lub cepami na boisku porządnie grzmocić. A przecież tak nie jest i być nie może, bo takie zdanie zapewne nikomu z parafian nie zaroiło się w głowie, a taka myśl wydawałaby mu się całkiem waryacką i tem samem uważałby się człowieka pozbawionego czci i rozumu, poczucia obywatelskości i własnej osobistej godności ludzkiej. Bo on wie, że ten organista jest przeznaczony ze strony parafian do wykonywania innych czynności w kościele, które się przyczyniają do uświetnienia nabożeństw i podnoszenia ducha u wiernych. Jak to może być możliwem, że ksiądz miałby być funkcyonaryuszem publicznym, a zaś organista prywatnym.

Obaj się modlą i śpiewają w kościele. Jeżeli ksiądz odprawia mszę, to się modli i śpiewa, zaś organista śpiewa i gra. I obaj dopiero uzupełniają całość liturgiki, bo przecież śpiew i muzyka jest częścią liturgiczną, a obrzędy są wykonywane przez obu publicznie. Wiemy, że w dawniejszych czasach księża byli również utrzymywani podobnie jak my teraz i w ten sposób. Niektórzy z p. kolegów pamiętają, a gdzieniegdzie jeszcze do dziś dnia się utrzymały tak zwane dziesięciny i t. d. po parafiach, a więc i księża pierwej byli utrzymywani tym samym sposobem co i my dziś lecz tylko z tą dogodnością, że nie potrzebowali sami za tem chodzić, lecz im przynoszono lub przywożono, a przecież byli i są funkcyonaryuszami publicznymi. Dopiero cesarz austryacki Józef II. przez skonfiskowanie majątków kościelnych, a zwłaszcza zakonnych, stworzył z tego osobny fundusz stały zwany religijnym, z którego dziś księża i organiści (ale z innych krajów austr.) czerpią fundusze na swe utrzymanie. A więc zawód organistowski jest publiczny nie prywatny. *T. Stachurski.*

Drodzy Koledzy!

Czytając różne naszych chętnych Kolegów korespondencye, podczas mej choroby, która mię złożyła i przykuła na kilka dni do łoża, postanowiłem, korzystając z czasu, przyrównać nasz biedny stan do innych zawodów. — Organistom zwykle się zarzuca, że za półgodzinne granie, upominają się o zapłatę. Przecież trzeba wziąść pod rozwagę, że **organista również tracił czas na naukę, wszak uczonym z nieba niespadł a oprócz tego ciągle ćwiczyć musi, bo muzyka jest sztuką nigdy nie skończoną. Organista nigdy nie może powiedzieć „dosyć, więcej grać nie będę, bo już wszystko umię!“ Zawiódł by się strasznie, bo za miesiąc przekonałby się, że już mało co umie.** Mamy zresztą kilku duchownych grających na organie jak X. Kaszuba, X. Mamro, X. Ostrowski, X. Cywiński, X. Kozaczewski i wielu innych, **którzy to samo stwierdzić mogą, że organiści, chcąc grać dobrze i być wszechstronnie w swoim zawodzie wykształconymi** (w harmonii, kontrapunkcie i śpiewie) **nie pół godziny, ale dnie całe poświęcać muszą.** A dla kogoż to organista poświęca tę naukę i czas? Jedynie dla kościoła i dla parafii! Przecież organista nie wywozi swoich zdolności na jarmark, lecz tylko dla kościoła poświęca.

Weźmy teraz stan nauczycielski. W naszej Galicyi a zwłaszcza wschodniej, nauczycieli i nauczycielek więcej niż dzieci uczęszczających do szkoły a każdy i każda ma pensyjkę. Upominali się o podwyższenie pensyi i otrzymali. A kto się wstawiał za nimi? Duchowieństwo! Gazeta »Prawdy« i »Niedzielna« szeroko się rozpisywały, że nauczycielom trzeba podnieść pensyę, bo giną z głodu i chłodu. Organiści zaś, wraz ze swoją rodziną giną pod bokiem Duchowieństwa, a ich biedaków nikt nie widzi, i niema ich komu wesprzeć i wspomódz. Organiści urlopu dostać nigdy nie mogą, nawet gdy zachoruje, musi się o zastępcę postarać, który ma się rozumieć za darmo grać nie

będzie. W stanie nauczycielskim jest całkiem odmiennie. Gdy który zachoruje, już leży w łóżku. Dzieci rozpuszcza się do domu ze szkoły a p. nauczyciel żeby nawet pół roku leżał, niczem się nie interesuje a pensyjkę ma, organistom zaś chorować nie wolno, bo im się nie wierzy. Teraz co do wakacyi. Kiedy my mamy jakie wakcye? Nigdy! A nauczyciele bez ustanku i tak: Wielkie wakacye 46—50 dni, małe wakacye 3 dni. Święta polskie i ruskie i niedziele, dnie krzyżowe jak n. p. tego roku 1914. W styczniu 11 dni świątecznych, w lutym 6 dni, w marcu 6 dni, w kwietniu 15 dni, w maju 10 dni, w czerwcu 8 dni, w lipcu do wakacyj 2 dni, we wrześniu 7 dni, w październiku 4 dni, w listopadzie 7 dni, w grudniu 9 dni razem tedy 138 dni w roku bez żadnej pracy (kto nie wierzy niech obliczy).

Dziwi mię bardzo, dlaczego, gdy się rozchodzi o poprawę bytu naszego, żaden z Duchownych nie napisze artykułu do ludu w »Prawdzie« lub »Gaz. Niedzielnej«, by trafić do jego serc, że organistom słusznie się należy wynagrodzenie za ich pracę, że oni są biedni, opuszczeni od wszystkich. Cóż właściwie stoi na przeszkodzie tej zgody pomiędzy nami i Duchowieństwem? Kochani Bracia Koledzy! Czas najwyższy, byśmy już raz wyrwali się z tej niedoli. Lecz w jaki sposób? 1) Przez solidarność i łączność, bez której nic nie zrobimy; 2) Przez czytanie naszej gazetki która nas oświeca; 3) Przez ćwiczenia się w swoim zawodzie. Gdy Kochani Bracia będziemy dobrze grać i śpiewać i będziemy się znać na komponowaniu i organizowaniu chórów a pomoc w tym wypadku możemy mieć od Towarzystwa teatrów i dworów włościańskich, to nietylko że podniesiemy Muzykę kościelną i pomnożymy chwałę Bożą, ale zyskami sobie cześć i szacunek u publiczności i przełożonych naszych. Jeżeli są zaś koledzy mniej biegli w swoim zawodzie, zachęcam ich by niezaniedbywali tych początków, które może posiadają, ale z wytrwałością niech kroczą dalej po szczeblach na wyżyny, przy pomocy podręczników i światlejszych kolegów, którzy im jej nie odmówią. Zachęcam również kolegów, by się sami kształcili przez czytanie różnych powieści moralnych, przez które nabiera się innych poglądów na świat. Życzyłbym sobie jeszcze, by koledzy, zwłaszcza młodsi, ćwiczyli się w różnych językach, w łacińskim, niemieckim, a gdyby się dało i w innych. Wszystko się przydać może człowiekowi a co człowiek umie nigdy mu na złe wyjść nie może.

Wielu z kolegów jest n. p. buchalterami w instytucyach finansowych. Radziłbym więc kolegom nie marnować nieraz czasu, lecz starać się uczyć buchalteryi. Podręczników w księgarniach nie brak. Pierwszeństwo jednak niech zajmie lekcya zawodowa, bo to najważniejsze. Ufam, że słowa moje nie przebrzmią bez echa a gdy kolegom wpadną do serca i spodobają się, wtedy postaram się więcej coś napisać.

His-dur.

OPERA.

Operą nazywamy sztukę teatralną, dramatyczną, w której poezya, muzyka, malarstwo i aktorstwo są złączone, w celu przedstawienia czynności lub zdarzeń z życia, aby poruszyć serce i wyobraźnię widza i słuchacza. Źródłem formy opery są duchowe widowiska zaprowadzone przez kościół chrześcijański w XIII wieku. Zabytkiem tych widowisk są nasze »Jasełka« przedstawiane w okresie świąt Bożego Narodzenia. Widowiska duchowne odnoszące się do świąt całego roku, przedstawiane były we Francyi, Niderlandach, w krajach niemieckich i słowiańskich. — Aktorzy wygłaszali swoje role sposobem »cantus planus« tylko końcową pieśń śpiewano z ludem. Gdy wypadały tańce w przedstawieniu, okazała się potrzebną muzyka. Większy udział muzyki w widowiskach datuje się od czasu, gdy książęta włoscy wprowadzili je na swoje dwory. W r. 1585 zaczęto przedstawiać na dworze florenckim komedye wierszowane z muzyką. Zwolennicy starożytności gromadząc się w domu hr. Vernio we Florencyi, pragnąc wskrzesić tragedyę grecką, tworzyli kompozycye sceniczne z towarzyszeniem instrumentów strunowych. Jeden z nich, Jakób Peri, napisał kilka oper z których największego rozgłosu nabrały: »Daphne i Erudice«. Opery te były tworem dyletantyzmu, atoli usiłowania dyletantów poparte siłami muzyków wykształconych, przyczyniły się do szybkiego rozwoju i wykształcenia stylu operowego.

Pierwszym muzykiem pracującym w tym kierunku był Klaudyusz Montewerde. Pragnąc nadać operom swoim kierunek dramatyczny, w muzyce swojej posługiwać się zaczął także akordami dotąd nieużywanemi. Do formy operowej wprowadził on także »refreny« instrumentalne. Za jego też inicyatywą otworzono w Wenecyi w 1637 r. pierwszą publiczną operę. Drugi operzysta Aleksander Scarlatti, osiadły w Neapolu, nadał operze formę, która z małemi zmianami istnieje do tej pory. Operę włoską przenieśli do Francyi mistrzowie włoscy, sprowadzeni przez ministra »Mazerini«, zaś Jan Baptysta Lully, nadał operom francuskim kierunek narodowy. Także i w Niemczech opera włoska posiadała zwolenników jak Graun, Hasse i Neuman, atoli Reinhard Kejser wzorując się na Lullym, usiłował utworzyć na scenie hamburskiej operę niemiecką narodową. Usiłowania jego nie przyniosły sztuce narodowej niemieckiej wielkich korzyści, a twórcą opery niemieckiej uważać należy Mozarta i Webera.

Polska muzyka za panowania Jana Kazimierza zostawała pod wpływem muzyki francuskiej, lecz August III poddał scenę polską kierunkowi włoskiemu. Pierwsi dramaturgowie polscy: Maciej Kamiński i Antoni Wejnert, nieudolnie naśladowali styl włoski. Dopiero Jan Stefani, operą: Krakowiacy i Górale, wskazał przyszłym mistrzom pracę w kierunku unarodowienia opery. Pracę tę podjął Stanisław Moniuszko, którego właśnie uważać należy założycielem opery polskiej.

O pojawieniu się na scenie pierwszej opery polskiej, pisze »Śpiewak« poznański:

Za Zygmuntów, tych wytrawnych znawców i miłośników piękna, wzrastała też i muzyka do wyżyn prawdziwego artyzmu. Niestety — tak jak piśmiennictwo po świetnych czasach Zygmuntowskich poczęło już w początkach wieku chylić się do upadku, tak też i muzyce tej doby zaznaczało się wielkie osłabienie twórczości narodowej. — O dramacie lirycznym czyli operze, wytworzonej przez Włochów na początku 17 stulecia, nie wiele jeszcze wówczas w Polsce wiedziano — choć nie zbywało jej na kompozytorach, bo było ich nawet więcej, aniżeli w okresie Wieku Złotego. — W teatrach przygodnych wystawiano tragedye, komedye i dyalogi przeplatane śpiewem i muzyką; pod kategoryę opery tego jednak podciągać nie można, bo muzyka nie odgrywała tu roli głównej, lecz była co najwyżej czynnikiem urozmaicającym widowisko. W roku 1776 wystawiali Włosi, Niemcy i Francuzi opery w Warszawie, oczywiście w swych rodzinnych językach. Natenczas wyraził król Stanisław August

życzenie, aby i Polacy to uczynili. Położenie muzyki polskiej znajdowało się też istotnie w stanie nędzy ostatecznej. W pałacach magnackich, w teatrach, a nawet i w świątyniach trelowała po obcemu; w nędznej tylko chacie wieśniaczej rozbrzmiewała tonami swojskich pieśni ludowych i rytmami narodowej muzyki polskiej. — Czyniąc tedy zadość życzeniu królewskiemu, napisał X. Bohomolec tekst do komedyi ze śpiewami p. t. »Nędza uszczęśliwiona«, która miała być grana przez wychowańców szkoły kadetów w Warszawie. Przedstawienie to do skutku jednak nie przyszło. — Ów tekst wpadłszy przypadkiem w ręce Macieja Kamieńskiego, tak mu się spodobał, że postanowił utworzyć do niego muzykę — i zamiar ten też uskutecznił.

Widocznie zapisanem było w księdze przeznaczeń, że twórcą pierwszej opery polskiej będzie nie Polak lecz Słowak (jak twórcą opery francuskiej był Włoch Lully), bo Maciej Kamieński był słowakiem z pochodzenia — urodził się Ödenburgu na Węgrzech w roku 1734. Pierwsze wykształcenie muzyczne otrzymał w kapeli hrabiego Hentzla, ówczesnego właściciel Ödenburga, a dalsze studya odbył w Wiedniu. Osiedliwszy się później w Warszawie, rychło sobie wyrobił opinię wybornego nauczyciela muzyki, lecz rozgłosu w całym kraju, jako prawdziwy i zasłużony twórca muzyki polskiej, nabrał dopiero po powstaniu »Nędzy uszczęśliwionych« na scenie teatru, urządzonego w pałacu Radziwiłłowskim, dnia 11 maja 1778 r. Opera ta była dwuaktową; na całą orkiestrę składały się jedynie: kwartet smyczkowy, oraz 2 oboje, 2 flety, fagot i dwie waltornie, a na całą partycyę dwie uwertury (do pierwszego i drugiego aktu) oraz 13 numerów, z których akt pierwszy miał 5 — a drugi 8. — Chórów nie było wcale — a ról pięć — 2 kobiece i 3 męskie. Całą trudność wystawienia opery stanowiło wyuczenie artystów niewprawnych wogóle do śpiewania oper — a tem bardziej po polsku. Zwalczano jednak szczęśliwie wszelkie trudności. Opera wzbudzała entuzyazm ogromny — i powodzenie było olbrzymie i stanowcze.

Zjazd austryackich organistów i dyrygentów chórów.

W dniu 11 bm. odbył się w Wiedniu w sali Schuberta w »Koncerthausie« zjazd delegatów dyrygentów chórów i organistów z krajów koronnych Austryi.

Zjazd zwołał ścisły komitet organistów i dyrygentów chórów, mający siedzibę w Wiedniu. Zaproszeni też zostali reprezentanci Władz Duchownych.

Komitet zdał sprawę z czynności od ostatniego zjazdu (która będzie w gazetce wydrukowaną), zastanawiał się nad organizacyą wszystkich organistów i dyrygentów chórów w Austryi w jedno wielkie stowarzyszenie, — ażeby sprawę polepszenia bytu wspólnie traktować i dążyć do wywalczenia ustawy państwowej, normującej stanowisko organistów tak pod względem społecznym jak i materyalnym.

Z Krakowa zostali zaproszeni p. T. Flasza i St. Niepielski. Ze strony władzy duchownej wziął udział jako delegat X. Kukliński, rektor X. Zmartwychwstańców i przełożony kościoła na Kahlenbergu, który po ukończeniu obrad osobno wypytywał się o stosunki organistów w Galicyi i stwierdził, że są one najgorsze ze wszystkich krajów koronnych Austryi. Utworzono obszerny komitet, złożony z delegatów wszystkich krajów, który ma przygotować na jesień wielki zjazd organistów i dyrygentów z całej Austryi. Wiedeński zaś komitet ma się zająć wykonaniem uchwalonych rezolucyj. Ze Lwowa mimo wysłanego zaproszenia nikt nie przybył. Dziwne to tem więcej, — że Tow. wzaj. pomocy org. we Lwowie ma za cel starać się o poprawę bytu i stosunków organistowskich. Ma też po temu fundusze, ażeby wysłać delegata, któryby bronił spraw organistowskich jak należy. Jeśli we Lwowie nie znalazłby się delegat, to może Tow. wzaj. pom. wysłać delegata z Krakowa i ponieść koszta podróży.

Trudno jest dla organistów płacić wkładki do Towarz. i jeszcze osobno składać fundusze na koszta wyjazdu delegatów, a co obecnie częściej będzie wskazanem. W Towarzystwie winno się skoncentrować całe staranie o poprawę stosunków organistów w Galicyi, i żaden komitet inny nie powinien egzystować. Mamy nadzieję, że Szan. Wydział Tow. weźmie nadal sprawę w swoje ręce, co jest życzeniem wszystkich organistów.

KRONIKA.

ZWIĄZEK KÓŁ ŚPIEWACKICH W W. KS. POZNAŃSKIEM ogłasza X. Walny Zjazd śpiewacki, który się odbędzie dnia 28 i 29 czerwca b. r. w Poznaniu (Park Urbanowa). Program:

W sobotę o 9-tej wieczorem pierwsza próba chórów ogólnych z orkiestrą.

W niedzielę o 8-mej Msza św. u Fary, podczas której wspólny śpiew »Bogu-Rodzica«. Od 9 do 12 próby okręgowe. O godzinie 1 wspólny pochód do Urbanowa. O godzinie 2 otwarcie Zjazdu, poczem próba jeneralna chórów ogólnych. O godzinie 4 koncert, poczem popisy chórów ogólnych i okręgowych. O godzinie 9 ogłoszenia nagród. Tańce i zabawa.

W poniedziałek o godz. 8 Msza św. u Fary, poczem zwiedzanie miasta. O godzinie 1 wspólny obiad. O godzinie 3 koncert w Urbanowie. O godzinie 4 popisy Kół o nagrody pieśnią konkursową i ewen. pieśnią dowolnie wybraną. O godz. 8 ogłoszenie nagród i zamknięcie Zjazdu.

Wydział: I. Drwęski, W. Wąsowicz, X. A. Lisiecki, T. K. Bartkiewicz, K. T. Barwicki, J. Sokołkwski, K. Jankowski, L. Kunz, S. Fischbach.

KONKURS MUZYCZNY. Związek polskich Towarzystw śpiewackich we Lwowie ogłasza konkurs na kompozycyę choralną męską a capella lub z towarzyszeniem instrumentów dętych blaszanych i perkussyjnych, o dowolnej formie, która będzie wykonaną podczas zjazdu polskich Towarzystw śpiewackich w Krakowie przez połączone chóry wszystkich Towarzystw. Warunki konkursu są następujące: Tekst kompozycyi dowolny, musi jednak mieć wartość literacką. Kompozycya ma być większych rozmiarów, jednak czas jej wykonania nie może przekraczać 30 minut, powinna być oryginalną, z zachowaniem charakteru swojskiego, dotąd niedrukowaną, nie nagrodzoną, ani też dotąd nigdy nie wykonaną Kompozycye mają być zaopatrzone godłem dowolnem, takiem samem jak koperta zawierająca imię, nazwisko i adres autora. Nagroda jest jedna i wynosi 500 kor. (pięćset koron). Oprócz tego może sąd konkursowy przyznać zaszczytne wyróżnienia. Nazwisko autora nagrodzonej kompozycyi zostanie ogłoszone publicznie, ogłoszenie zaś nazwisk autorów zaszczytną wzmianką wyróżnionych nastąpić może dopiero po porozumieniu się z nimi. Nagrodzony utwór staje się własnością związku polskich Towarzystw śpiewackich we Lwowie. Termin nadsyłania do 1 listopada 1914. Nadsyłać należy do związku na ręce prezesa p. Dyonizego Totha, Lwów 3 Maja 16. Utwory nie nagrodzone mogą być odebrane do 1 czerwca 1915, po upływie tego terminu związek nie jest obowiązany do zwrotu. Skład sądu konkursowego będzie w listopadzie 1914 r.

LIST OJCA ŚW. DO X. BISKUPA PELCZARA. Do Najprzewielebniejszego IMCI Księdza Józefa Sebastyana Pelczara, Biskupa przemyskiego obrządku łacińskiego, z powodu Jego jubileuszu kapłańskiego i zwołania przezeń Synodu dyecezyalnego. Czcigodny Bracie! Pozdrowienie

Ci i błogosławieństwo apostolskie. Wiadomości tyczące się Ciebie, które otrzymujemy, miłe nam są bardzo i sprawiają, że z wielką przychylnością i miłością do Ciebie się zwracamy. Są to wiadomości o tem, że obchodzić masz wkrótce pięćdziesiątą rocznicę kapłaństwa swego i na czas, tej rocznicy bliski, Synod dyecezyalny zwołałeś. Z tych dwóch odbyć się mających uroczystości jedna drugą zdobi i jedna drugiej niezwykłego dodaje znaczenia. Nie może zaiste znaleść się szczytniejszy sposób święcenia tak poważnej rocznicy kapłaństwa na mozolnych spędzonego pracach, nad zaznaczenie jej tak doniosłym czynem gorliwości i pieczołowitości pasterskiej. Co do Nas, wyrażamy Ci radość Naszą z powodu tych obydwu uroczystości i życzymy z serca, by one obydwie Tobie i owieczkom Twoim przyniosły i pożytki pożądane i wiele pociech świętych. Jedno i drugie niech Wam zjedna błogosławieństwo apostolskie, którego w zakład najobfitszych łask Bożych i na znak miłości i przychylności Naszej, Tobie Czcigodny Bracie, a zarazem Twemu duchowieństwu i Ludowi najmiłościwiej w Panu udzielamy. Dan w Rzymie u św. Piotra, dnia 12 kwietnia w roku 1914, Pontyfikatu Naszego jedynastym.

Pius PP. X.

MIEJSCE SCHADZKI dla kolegów przybywających do Krakowa w sprawach osobisto-zawodowych: **St. Niepielski, Kraków, Szpitalna Nr. 18** między godziną 11 a 1 w południe.

Prosimy o podanie zmian adresów.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Stefan Kowalski. Nakładem galicyjskiego Komitetu Organistów.

DRUKARNIA „CZASU“ W KRAKOWIE.